



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2009

**Maritime Klanglandschaften : Volkskundlich-kulturanthropologische
Anmerkungen zur Erforschung und Ausstellung von (Hafen-)Klängen**

Müske, Johannes

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-46299>
Journal Article

Originally published at:
Müske, Johannes (2009). Maritime Klanglandschaften : Volkskundlich-kulturanthropologische Anmerkungen zur Erforschung und Ausstellung von (Hafen-)Klängen. VOKUS - Volkskundlich-Kulturwissenschaftliche Schriften, 19(2):19-36.

In seiner Untersuchung »Die Sprache der Glocken« beschreibt der Kulturhistoriker Alain Corbin, wie Glockenklänge im Frankreich des 19. Jahrhunderts zum Thema von sozialen Verhandlungen wurden.¹ Glockengeläute gaben einerseits dem ländlichen Alltag Struktur und zeigten anderseits religiöse Feiertage, private und offizielle Feste und andere Ereignisse an – sie spiegelten ein ganzes Symbolsystem wider. Nach der Französischen Revolution wurden Glocken jedoch zum Anlass von Auseinandersetzungen: In den Archiven liegen viele Quellen, die Proteste der Landbevölkerung gegen die lokalen Regierungen dokumentieren, weil Glocken abgehängt oder gar zerstört werden sollten.² Heute können Kirchenglocken in vielen Gemeinden (nicht nur in Frankreich) noch immer gehört werden, aber sie haben nicht mehr die Klanggewalt früherer Zeiten und läuten seltener. Darüber hinaus wird ihr Erklingen durch Lärmverordnungen begrenzt und muss sich, wie es in einigen norddeutschen Städten bereits der Fall ist, die Klangumwelt neuerdings auch mit den Moscheen von umliegenden islamischen Gemeinden teilen.³ In den Verhandlungen zeigt sich, dass Klänge soziale Ordnungen, Macht und Traditionen reflektieren und dass sie mit (kulturellen) Werten aufgeladen sind. Die Konflikte brechen früher wie heute dann auf, wenn das scheinbar Selbstverständliche plötzlich infrage gestellt ist und sie kreisen um die Fragen: Wer darf Glocken läuten (oder andere religiöse Klänge aussenden) und wer nicht? Wer darf »Lärm« machen und wer nicht? Was gilt als »Lärm« und was nicht? Welche Klänge gehören zu einer Stadt oder einer Region? Diese Fragen, welche die kulturellen Aspekte der klingenden Umwelt ansprechen, sollen das Thema des folgenden einleitenden Überblicks sein.⁴

¹ *Alain Corbin*: Die Sprache der Glocken. Ländliche Gefühlkultur und symbolische Ordnung im Frankreich des 19. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. 1995.

² Vgl. ebd., S. 285–299; 347–383.

³ So gehört im schleswig-holsteinischen Neumünster (Winter 2009/10), wo abends sowohl Kirchenglocken als auch der Muezzin der benachbarten Moschee (per Tonband) zum Gebet riefen; in Rendsburg, ebenfalls in Schleswig-Holstein, wird seit einem Moschee-Neubau der »Lärm« des Muezzins ebenfalls diskutiert, vgl. dazu auch *Tageszeitung* online: <http://www.taz.de/1/nord/artikel/1/angst-vor-dem-muezzin/> (08.11.2010).

⁴ Einzelne der hier angesprochenen Aspekte werden in den folgenden Aufsätzen ausführlicher behandelt.

Maritime Landschaften und Soundscapes

Die Begriffe Soundscape beziehungsweise Klanglandschaft beziehen sich auf unterschiedliche theoretische Konzepte und Praxen, zum Beispiel auf die Wahrnehmung der klingenden Umwelt, auf das Hören und Deuten dieser Klänge, sogar auf das Aufnehmen, Bearbeiten und Wiedergeben oder Aufführen von Klängen. Diese Vielschichtigkeit nimmt unser Ausstellungstitel »hafen – klang – landschaft« auf.

Das Thema Landschaft und ihre kulturelle Konstruktion hat in den Geistes- und Kulturwissenschaften seit einigen Jahren Konjunktur. So war zum Beispiel die Nordseeküste das Thema eines Hamburger Forschungsprojekts, in dem diese maritime Kulturlandschaft in mehreren Fallstudien nicht nur geographisch, sondern auch touristisch und künstlerisch als inszeniert beschrieben wurde.⁵ Die Herausgeber/innen leiten den Tagungsband »Inszenierungen der Küste« mit dem folgenden Zitat (des französischen Universalgelehrten Jules Michelet) ein:

»Lange bevor man das Meer erblickt, hört und ahnt man das Fürchterliche schon. Man vernimmt zunächst ein entferntes, dumpfes, eintöniges Rauschen. Allmählich jedoch geben alle anderen Geräusche ihm nach und werden von ihm überdeckt. Man unterscheidet bald seinen feierlichen Wechselton, die stetige, rollende Wiederkehr derselben starken und tiefen Note, die immer lauter, immer grollender wird. [...]«⁶

Das Zitat verdeutlicht einmal mehr, dass Klänge ein wichtiger Teil der Alltagswelt sind – stets und wo immer sie sich bewegen, sind Menschen von Klängen, Tönen und Geräuschen aller Art umgeben. Paradoxerweise würdigen die Autor/innen den ausgewählten Ausschnitt zwar als »atmosphärisch dichte Beschreibung«⁷ einer Landschaft, nehmen die Küste anschließend jedoch ausschließlich visuell in den Blick. Die Klänge der Küste, die »das Fürchterliche« kennzeichnen und von Weitem anzeigen, bleiben außerhalb der Analyse.

Die Fokussierung auf das Visuell-Bildhafte knüpft an volkswissenschaftlich-kulturanthropologische und ethnographische Traditionslinien an, die sich in aktuellen Fachpublikationen wie »Der Bilderalltag« oder »Bilder. Bü-

⁵ Norbert Fischer/Susan Müller-Wusterwitz/Brigitta Schmidt-Lauber: Der neue Blick auf die Küste (Einleitung). In: Diess. (Hg.): Inszenierungen der Küste. Berlin 2007, S. 7–15, hier S. 7; der Band bildet den Abschluss des gleichnamigen Forschungsprojekts, gefördert von der Isa Lohmann-Siems Stiftung.

⁶ Jules Michelet: Das Meer. Frankfurt 1987 [zuerst Paris 1861], zit. nach Norbert Fischer et al., wie Anm. 5, S. 8.

⁷ Ebd.

cher. Bytes« zeigen.⁸ Doch auch die akustische Wahrnehmung erfreut sich zunehmend eines interdisziplinären Forschungsinteresses. Unterschiedliche Ansätze in den Kultur- und Geisteswissenschaften beginnen sich unter dem Begriff *Sound Studies* zu vernetzen. Eine erste Überblicksdarstellung weist den *Sound Studies* als Erkenntnisinteresse das Untersuchen der Klänge in all ihren vielfältigen Erscheinungsformen zu:⁹ Wie verbinden sich in Klängen und ihren Wirkungen »Architektur mit Kommunikationstechnik, Stadtplanung mit Benutzerführung, Notation mit Design, Markenkommunikation mit Unterhaltungsmedien, anthropologische mit medienwissenschaftlichen Erkenntnissen?«¹⁰ Dabei beziehen sich die Forschungsarbeiten oft auf das Werk von Raymond Murray Schafer und seinen emblematischen Begriff *Soundscape*. Der *Soundscape*-Begriff ist eine Zusammensetzung der Wörter *sound* (Klang) und *landscape* (Landschaft), wofür sich im Deutschen der Begriff »Klanglandschaft« durchgesetzt hat.

Unter dem Begriff *Soundscape* begannen in den 1960er/70er Jahren kanadische Wissenschaftler von der Universität Vancouver, die Ohren »der Allgemeinheit« für die unbemerkte Klangumwelt zu sensibilisieren. Sie erfanden die Methode des Hörspaziergangs (*Soundwalk*), bei dem die Hörer/innen (in einer angeleiteten Gruppe, aber auch allein) ihre Klangwahrnehmung in der Natur oder Stadt schulen, was auch spielerische Elemente wie das Imitieren von Tierstimmen oder Echorufen beinhalten kann.¹¹ Die Klangforscher/innen dokumentierten die Klänge der modernen Städte und verfolgten dabei auch das Ziel, die »akustische Umweltverschmutzung« ins öffentliche Bewusstsein zu rücken. Das *World Soundscape Project* sammelte auf Tonbändern die Klänge verschiedener Regionen auf der Welt und legte damit ein Archiv an, das bis heute besteht und dessen Inhalte im Internet en detail digital recherchierbar (aber nicht abhörbar) sind.¹² Die damals angefertigten Soundscape-Komposi-

⁸ Helge Gerndt/Michaela Haibl (Hg.): Der Bilderalltag. Perspektiven einer volkskundlichen Bildwissenschaft. (= Münchner Beiträge zur Volkskunde, 33) Münster et al. 2005; Michael Simon/Thomas Hengartner/Timo Heimerdinger/Anne-Christin Lux (Hg.): Bilder. Bücher. Bytes. Zur Medialität des Alltags. Beiträge des 36. Kongresses der dgV, 23.–26. September 2007 in Mainz. (= Mainzer Beiträge zur Kulturanthropologie/Volkskunde, 3) Münster et al. 2009.

⁹ Holger Schulze (Hg.): Sound Studies. Traditionen – Methoden – Desiderate. Bielefeld 2008.

¹⁰ Ders.: Über Klänge sprechen. Einführung. In: Ders. (Hg.): Sound Studies, wie Anm. 9, S. 9–15, hier S. 10.

¹¹ Hildegard Westerkamp: Soundwalking. Online: <http://cec.concordia.ca/econtact/soundwalk/Soundwalking.htm> (24.11.2010) [zuerst veröff. in: Sound Heritage 3 (1974), No. 4].

¹² World Soundscape Project Tape Library, online: <http://www.sfu.ca/sonic-studio/srs/index2.html> (04.11.2010).

tionen¹³ gelten heute als ›Klassiker‹ und sind Vorbilder für die Klangforschungs-Community – jüngst ist Schafers »Five Village Soundscapes« in einer Neuauflage digital erschienen.¹⁴

Im Zuge der Erforschung der klingenden Umwelt hat sich eine Terminologie herausgebildet, die den neutraleren Begriff »Klang« den im Alltag verwendeten und wertenden Begriffen »Lärm« oder »Musik« vorzieht. Im deutschsprachigen Raum hat besonders der Schweizer Kulturgeograph Justin Winkler zu diesem Thema geforscht. Er definiert Klänge ganz allgemein als »Oberbegriff für das akustisch Vernehmbare, sowohl das in der Wahrnehmung des hörenden Subjekts erscheinende als auch das im physikalischen Draussen Klingende«¹⁵. Klänge sind also einerseits ein messbares akustisches Klangereignis (materielle Dimension), andererseits auch an die menschliche Wahrnehmung gebunden (kulturelle/soziale Dimension), ohne die sie nicht »erscheinen« würden.

Dieselben Dimensionen sind im *Soundscape*-Begriff vereinigt. Seit seiner Einführung in den 1970er Jahren hat der Begriff eine Wandlung erfahren und bezeichnet mittlerweile nicht nur die klingende Umwelt, sondern auch die – teilweise sehr künstlerische – Komposition von Klängen. *Soundscapes* bezeichnen daher nicht nur Umweltklänge, sondern auch Klanginstallation, -design und -produktion. In Analogie zu (Kultur)Landschaften, die ebenfalls zugleich sowohl ›natürlich‹ als auch ›menschlich‹ konstruiert sind, sind auch *Soundscapes* mehrfach konstruiert. Komponist/innen greifen auf die Klänge der Umwelt zu und verarbeiten sie ihrer Wahrnehmung entsprechend, wobei Vorstellungen und Erfahrungen einfließen.¹⁶

¹³ Schafer und seine Kolleg/innen gingen von einem erweiterten Musikbegriff aus, der Klänge aller Art miteinbezieht, diese wurden dann zu Kompositionen weiterverarbeitet; z. B. *The World Soundscape Project: The Vancouver Soundscape* (LP). Vancouver 1973; online: <http://www.sfu.ca/~truax/vanscape.html> (29.10.2010); *Raymond Murray Schafer* (Hg.): *Five village soundscapes*. Vancouver 1977. (Neuauflage in: *Järviluoma Helmi/Kytö Meri/Truax Barry/Uimonen Heikki/Vikman Noora: Acoustic Environments in Change & Five Village Soundscapes*. TAMK University of Applied Sciences (= Series A. Research papers 13), Tampere 2009.

¹⁴ Schafer, ebd. Neu publiziert mit einer Re-Study von finnischen Klangforscher/innen, »Acoustic environments in change«, in der die Veränderungen der klingenden Umwelt in den letzten 30 Jahren nachgewiesen werden.

¹⁵ *Justin Winkler: Klanglandschaften. Untersuchungen zur Konstitution der klanglichen Umwelt in der Wahrnehmungskultur ländlicher Orte in der Schweiz*. 2., durchges. u. erg. Aufl., Basel 2006, hier S. 10 [zuerst Basel 1995]. »Töne« sind in dieser Definition als Schallschwingungen mit bestimmter Frequenz, im Klangbegriff inbegriffen, vgl. ebd.

¹⁶ Bezug genommen wird auf ein Soundscape-Konzert am 17. Juni 2010, an dem der Autor

Sinnliches ethnographieren – ethnographische Zugänge zu Klängen und Tönen

Dass die Sinneswahrnehmung sowohl einen physischen und einen kulturellen Anteil hat, ist zu einer Prämisse ethnographischer Forschung geworden:

»The fundamental premiss underlying the concept of an ›anthropology of the senses‹ is that sensory perception is a cultural, as well as a physical, act. That is, sight, hearing, touch, taste and smell are not only means of apprehending physical phenomena, but also avenues for the transmission of cultural values.«¹⁷

Die kulturelle Bedingtheit der Wahrnehmung, die Constance Classen hier in ihrem breit rezipierten Aufsatz anspricht, wurde anhand (ethnologischer) Ethnographien nachgewiesen. Zum Beispiel zeigen Vergleiche, dass in manchen Kulturen die Sinne verschieden getrennt und zusammengefasst werden: in einigen Kulturen werden Geschmacks- und Tastsinn als einheitlicher Sinn gruppiert, andere unterscheiden nur zwei Sinne, Sehsinn und Nicht-Sehen. Unterschiedliche Sinneseindrücke wie rote Farbe oder ein bestimmter Geruch können in unterschiedlichen kulturellen Kontexten völlig andere (symbolische) Bedeutungen haben.

In den letzten Jahren mehren sich in den ethnographischen Disziplinen, so auch in der Volkskunde¹⁸, Fragestellungen zur »Rolle der Sinne in der ethnographischen Forschung«¹⁹. Die Themen sind dabei sehr unterschiedlich. So prüft man die Einbeziehung der Sinne innerhalb empirischer Forschungsmethoden, denkt über die Erschließung nicht-schriftlicher Quellen für die kulturwissenschaftliche Forschung nach, stellt kulturtheoretische Überlegungen zu einer »Anthropologie der Sinne« und zur Historizität und Ästhetik der Sinneswahrnehmung zur Diskussion. Nicht zuletzt werden Klänge auch als ethnographisches Medium zusätz-

teilnahm. Die Komponist/innen waren anwesend und erläuterten vor jeder Performance ihrer Klangkompositionen jeweils ihre Kompositionspraxis, die das Thema eingehenderer Untersuchungen, zum Beispiel zur künstlerischen Reflexion von ›westlichen‹ Stereotypen, wäre. Das Konzert fand im Rahmen der Jahrestagung des World Forum of Acoustic Ecology in Koli, Finnland, statt, vgl. online: <http://www.joensuu.fi/soundscapes/program.html> (19.11.2010).

¹⁷ Constance Classen: Foundations for an anthropology of the senses. In: International Social Science Journal (UNESCO) 49 (1997), No. 153, S. 401–412, hier S. 401.

¹⁸ Empirische Kulturwissenschaft, Europäische Ethnologie, Kulturanthropologie, Populäre Kulturen.

¹⁹ Regina Bendix: Was über das Auge hinausgeht. Zur Rolle der Sinne in der ethnographischen Forschung. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 102 (2006), S. 71–84.

lich zur klassischen schriftlichen Monographie vorgeschlagen.

Kulturgeschichtliche Rückblicke zeigen, dass die »Zusammenarbeit von Sinn und Geist, von allen Sinnen und Kultur«²⁰ in den unterschiedlichen Epochen auf jeweils andere Art und Weise versucht wurde zu ergründen. So wurden in der Aufklärung die Sinneseindrücke zur »Grundlage von Erkenntnis«²¹, weil sie die Brücke zur unvermittelten, »empirischen« Betrachtung von Phänomenen bildeten.²² Diese »Ansicht« spiegelt sich auch in zahlreichen bildsprachlichen Begriffen wie »Betrachtung«, »Empfindsamkeit«, »Eindruck«, »Reflexivität« oder »Demonstration« wider.²³ Im 19. Jahrhundert führte die Verehrung der Antike zur Rezeption ihrer Ideen in verschiedenen Kontexten, so auch in den gerade entstehenden historisch arbeitenden Disziplinen. Aristoteles' Auffassung, dass der Sehsinn der am weitesten entwickelte Sinn sei²⁴, wurde nun im europäisch-kolonialen Kontext gewendet und neu interpretiert. So erläuterte der (deutsche) Naturhistoriker Lorenz Oken im 19. Jahrhundert gar eine Hierarchie der »Rassen«, die er anhand der Sinneswahrnehmung vornahm und in der die Europäer zuoberst standen (der Europäer wurde als »eye-man« mit dem Sehsinn assoziiert, während der afrikanische »skin-man« an letzter Stelle folgte).²⁵

Solch ideologische Ansätze freilich verwarfen die sich um die Wende zum 20. Jahrhundert institutionalisierenden Ethnowissenschaften. Indes, auch kulturellrelativistische Wissenschaftsansätze bewegen sich innerhalb der Gesellschaften, in denen sie entstehen und greifen auf deren Kommunikationstechnologien zurück – in den westlichen Gesellschaften: die Schrift.²⁶ Die Verwissenschaftlichung der ethnographischen Disziplinen konnte of-

²⁰ Ebd., S. 73.

²¹ Ebd.

²² So ist zum Beispiel der Begriff der Empirie griechischen Ursprungs; hier ist bereits der Zusammenhang zwischen »vision« und »reason« hergeleitet, vgl. *Michael Herzfeld: Anthropology: Theoretical Practice in Culture and Society*. Malden, Massachusetts/Oxford 2001, hier S. 245.

²³ Unbedingt lesenswert in diesem Zusammenhang ist das Kapitel IV »The Other and the Eye: Time and the Rhetoric of Vision« bei *Johannes Fabian: Time and the Other: How Anthropology makes its Object*. New York/Chichester, West Sussex 1983, S. 105–141, wo die Entstehung des »visualism« und seiner scheinbaren Objektivität wissenschaftsgeschichtlich nachvollzogen wird.

²⁴ Vgl. Herzfeld, wie Anm. 22, ebd.

²⁵ Dazwischen der asiatische »ear-man«, (ur-)amerikanische »nose-man«, australische »tongue-man«; vgl. Classen, wie Anm. 17, S. 405.

²⁶ Vgl. dazu mit weiteren Nachweisen: Herzfeld, wie Anm. 22, S. 244 ff.

fenbar nur um den Preis geschehen, bestimmte Themen, wie die ›weiche‹ Sinneswahrnehmung zugunsten ›härterer‹ Themen auszublenden:

»[T]he positivist turn soon influenced the nature of scholarship so profoundly that the component of savoring sensual experience was marginalized. [...] romantic phrases attesting to the effect of verbal arts on heart and soul came to be commonly labeled and dismissed as evidence of romantic exuberance. With this dismissive stance, a window into a sensory awareness potentially quite different from our own has been closed. Successive generations increasingly removed sensory metaphor out of printed works for public consumption into the private realm of correspondence and talk.«²⁷

Mit der zunehmenden Rezeption der Writing-Culture-Debatte wird seit den 1980er Jahren der westliche ›Visualismus‹ oder ›Okularzentrismus‹ als unbemerkte Prämisse der schriftlich-ethnographischen Wissenschaften beschrieben und als kulturelle Konstruktion gedeutet, die auch bestimmte epistemologische ›Blindheiten‹ mit sich bringt. Demzufolge müssten in nicht-schriftlichen Gesellschaften andere Wissensformen vorliegen, in denen sich eine andere Welt-›Sicht‹ zeigt. Musik- und kommunikations-ethnologische Forschungen haben diese Position bestätigt, indem sie die westliche, mit dem Blick verbundene Epistemologie, um eine ›Acoustemology‹, die Deutung von Welt über den Hörsinn, ergänzten. Am Beispiel der Kaluli in Neu-Guinea und ihrer Poesie erläuterte Steven Feld, dass auch Stimmen und Klänge für die Erfahrungs- und Ausdrucks-welt zentral sein können.²⁸ In seiner Arbeit operationalisiert Feld damit die Klangwahrnehmung – zum Beispiel mittels eines *Soundwalks* – als ethnographische Methode und setzt dabei die theoretische Forderung, die Sinne einzubeziehen, forschungspraktisch um.

²⁷ Regina Bendix: The Pleasures of the Ear. Toward an Ethnography of Listening. In: Cultural Analysis: An Interdisciplinary Forum on Folklore and Popular Culture 1 (2000), S. 35–50, hier S. 36; vgl. auch Dies.: Symbols and Sound, Senses and Sentiment: Notizen zu einer Ethnographie des (Zu-)Hörens. In: Heinz Schmitt/Rolf Wilhelm Brednich (Hg.): Symbole. Zur Bedeutung der Zeichen in der Kultur. Münster et al., S. 42–57; implizit vorhanden waren Sinneseindrücke zum Beispiel auch in Feldbeschreibungen oder Feldtagebüchern. Vgl. ausführlich zur ›Verbannung‹ der Sinne in der Geschichte der Ethnographie auch David Howes: Sensual relations. Engaging the senses in culture and social theory. Ann Arbor, Michigan 2003, hier S. 3–58.

²⁸ Steven Feld: Waterfalls of Song. An acoustemology of place resounding in Bosavi, Papua New Guinea. In: Ders./Keith Basso (Hg.): Senses of place. Santa Fe, New Mexico 1996, S. 91–135. Der Aufsatz beruht zu großen Teilen auf seinen Forschungen in den 1970er Jahren in Papua Neu-Guinea, die bereits 1982 publiziert wurden: Ders.: Sound and sentiment. Birds, weeping, poetics, and song in Kaluli expression. Philadelphia, Pennsylvania 1982.

In ihrem Aufsatz »Was über das Auge hinausgeht« thematisiert Regina Bendix an einem Beispiel, wie die Forderung, die Empfindsamkeit im Feld zu berücksichtigen, eingelöst werden kann.²⁹ Zunächst könnten die eigenen Sinne im Hinblick darauf geprüft werden, inwieweit ihr Zusammenspiel »seit Geburt sukzessive zum Habitus eingeübt«³⁰ wurde, indem zum Beispiel Ausstellungen wie »Dialog im Dunkeln«³¹ zur Selbstbeobachtung genutzt werden. Im Folgenden geht Bendix auf einen appenzellischen Brauch, das Silvesterklausen, ein, der das Thema ihres ersten Feldforschungsprojekts war.³² Mit den Schwierigkeiten der damaligen Tontechnik (1980er Jahre) kämpfend, fertigte sie Aufnahmen der Zäuerli (Lieder, die als mehrstimmiges Jodeln ohne Worte vorgetragen werden) an. Im Beispiel klingt an, welche komplexen Codes in dieser Praxis enthalten sind: Die Singgruppen (Schuppel) ziehen von Haus zu Haus; trotz der Maskierung der Männer werden die Akteure durch ihre Stimmen erkannt; die Anzahl der dargebrachten Zäuerli sagt etwas über die Wertschätzung aus, die dem Haus entgegengebracht wird; die Art und Weise ein »Mhhhhmmmmmm« vorzubringen sagt etwas über den Stärkungstrunk aus, der den Sängern von der jeweiligen Frau des Hauses dargereicht wird. Obwohl die Sinne »nicht überzubewerten [sind], was die Genese ethnographischer Daten betrifft«³³, sollten sie berücksichtigt werden, da ethnographische Forschung ihren Anspruch der Ganzheitlichkeit sonst nicht einzulösen vermag.

Andere Thematiken wählen kultur- und technikhistorische Ethnographien, die vornehmlich die sozialen Verhandlungen um Klänge sowie die historische Dimension des Geräuschempfindens und der Klangterminologie behandeln. So weist Monika Dommann darauf hin, dass sich seit dem 19. Jahrhundert wiederholt verschiedene (bürgerliche) Autoren zur Geräuschkulisse der neu entstandenen Großstädte äußerten – hier waren Industrie, Handwerk, Verkehr, Wohnen und die entstehende Freizeit auf engstem Raum vereint. Der Gegensatz zum Beispiel zwischen bürgerlichen Berufen und geräuschintensiven Arbeiterberufen rief Konflikte hervor. Außerdem boten die Lärmdiskurse eine Anschlussmöglichkeit für die bürgerlichen Ängste vor den »unbeabsichtigten Nebenfolgen der Moderne

²⁹ Bendix, wie Anm. 19.

³⁰ Ebd., S. 73.

³¹ Dialog im Dunkeln®. Eine Ausstellung zur Entdeckung des Unsichtbaren, Informationen online: <http://www.dialog-im-dunkeln.de/> (25.11.2010).

³² Regina Bendix/ Theo Näf: Silvesterklausen im Urnäsch. St. Gallen 1984.

³³ Bendix, wie Anm. 19, S. 78.

(Stadt, Masse, Verkehr, Technik)« und den lärmverursachenden Unterschichten.³⁴ Insbesondere die lauten Klänge der technischen Welt waren dabei Verhandlungsgegenstand. Waren im 19. Jahrhundert die Klänge der Industrialisierung/Mechanisierung das Verhandlungsthema, so wurden es im 20. Jahrhundert die Klänge der Verkehrsmittel, insbesondere des Flugzeugs (historische Studien nehmen dieses Thema visuell auf, indem sie Flugzeuge auf ihren Titeln abbilden).³⁵ Nach wie vor entstammten die treibenden Kräfte dem Bürgertum, was die Lärmgesellschaften geradezu zu »Eliteorganisationen«³⁶ machte. Mit Hilfe ihrer Netzwerke, materiellen aber auch intellektuellen Ressourcen und Koalitionen mit anderen Umweltaktiven schaffte es zum Beispiel die »Schweizerische Liga gegen den Lärm«, das Thema in einen Umweltdiskurs einzubetten, der auch in Gesetzgebungsverfahren mündete.³⁷ Die Studien thematisieren die geschichtlichen Aushandlungsprozesse und die soziale Konstruiertheit von heutigen Lärmvorstellungen, die eine lange Tradition haben und sich besonders seit der Industrialisierung und dem Massen(auto)verkehr herausbildeten. Klänge spielen für die Prozesse der Veralltäglichung von Technik eine Rolle – sie treten als Verhandlungsgegenstand wieder in den Hintergrund, sobald eine Technik im Alltag angeeignet ist und diesen unbemerkt durchdringt.³⁸ Auch in den Arbeiten der Soundscape-Forscher/innen sind diese Diskurse implizit enthalten, wenn sie über »Klangökologie« sprechen und *Soundscape*s anfertigen, um die Klänge zu dokumentieren und für die Nachwelt zu sichern.

Eine »Anthropologie der Sinne« erforscht also nicht nur die kulturellen Unterschiede zwischen mit der Sinneswahrnehmung verbundenen Welt-

³⁴ *Monika Dommann*: Antiphon: Zur Resonanz des Lärms in der Geschichte. In: *Historische Anthropologie* 14 (2006), Nr. 1, S. 133–146, hier S. 135.

³⁵ *Karin Bijsterveld*: *Mechanical Sound. Technology, culture, and public problems of noise in the twentieth century.* Cambridge, Massachusetts 2008. *Mischa Gallati*: *Gedämpfter Lärm. Die Schweizerische Liga gegen den Lärm. 1956–1966.* Zürich 2004. Auf dem Cover von »Mechanical Sound« findet sich ein stehendes Flugzeug, an dem Lärmmessungen stattfinden, auf dem Umschlag von »Gedämpfter Lärm« sind Leute abgebildet, die sich die Ohren zuhalten, während ein Flugzeug über ihre Köpfe hinweg fliegt.

³⁶ Gallati, wie Anm. 35, S. 65.

³⁷ Vgl. ebd., insb. S. 96–148.

³⁸ Vgl. *Thomas Hengartner*: Zur »Kultürlichkeit« von Technik. Ansätze kulturwissenschaftlicher Technikforschung. In: *Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften* (Hg.): *Technikforschung: zwischen Reflexion und Dokumentation.* Bern 2004, S. 39–57; vgl. auch *Ders.*: *Telephon und Alltag. Strategien der Aneignung und des Umgangs mit der Telephonie.* In: *Ders./Johanna Rolshoven* (Hg.): *Technik – Kultur. Formen der Veralltäglichung von Technik – Technisches als Alltag.* Zürich 1998, S. 245–262.

sichten. Sie hat das Ziel, »sensory landscapes« und das damit verbundene Wissen von Kulturen vergleichend zu analysieren und sich des eigenen (westlichen) Visualismus' bewusst zu werden.³⁹ Dabei geht sie nicht nur theoretisch auf das Thema ein, sondern bezieht die sinnliche Wahrnehmung selbst in die Forschung ein. Historische Zugänge bieten die Möglichkeit, am Beispiel der Verhandlungen um Klänge und Technik Veralltäglichungsprozesse von (technischen) Klangumwelten nachzuvollziehen. Es ist diskussionswürdig, ob das Label einer weiteren ›Anthropology of‹ notwendig ist. Allerdings kann die Einbeziehung des Hörens, sowohl als Forschungsthema wie als Forschungsmethode und auch in Forschungsergebnissen für bereits existierende Fragestellungen zu kulturellen Werten und Ordnungen wie auch für regionale Ethnographien, zusätzliche Aussagen generieren, die sich ohne die Berücksichtigung der Klänge nicht treffen ließen.

»What about ethnography as tape editing?« – Klänge als ethnographisches Medium

In einem Gespräch mit dem Kulturanthropologen Donald Brenneis erläutert Steven Feld genauer, wie er Aufnahme- und Kompositionstechnik forschungspraktisch integriert.⁴⁰ Feld studierte unter anderem an der Indiana University, wo es ein berühmtes musikethnologisches Archiv gibt. Durch das Hören von Tonaufnahmen wurde ihm erstmals bewusst, wie wichtig Klänge für die Erfahrungswelt und im Alltag von Regenwald-Ureinwohner/innen sind. Für Feld und Brenneis ergibt sich dadurch die Frage nach einer angemessenen Repräsentation ethnographischer Forschung: »What about ethnography as tape editing?«⁴¹ Sie beantworten die Frage damit, nicht nur das Schreiben als ethnographische Praxis zuzulassen, sondern auch das Aufnehmen und Bearbeiten von Klängen (»tape editing«). Für ›akustemologische‹ Fragestellungen sind *Soundscales* – der Begriff wird explizit für die aus Feldaufnahmen entstandenen Klang-Kompositionen verwendet – ein passendes ethnographisches Medium:

³⁹ Herzfeld, wie Anm. 22, S. 247 ff.

⁴⁰ Steven Feld/Donald Brenneis: Doing anthropology in sound. In: *American Ethnologist* 31 (2004), No. 4, S. 461–474.

⁴¹ Feld, in Feld/Brenneis, wie Anm. 40, S. 464.

»And when you hear the way birds overlap in the forest and you hear the way voices overlap in the forest, all of a sudden you can grasp something at a sensuous level that is considerably more abstract and difficult to convey in a written ethnography.«⁴²

Bei den Tonaufnahmen in Neu-Guinea hielt Feld sich streng an seine Regel, für die Tondokumentationen den Alltag der Aufgenommenen nicht zu stören, indem er (wie es bei früheren Aufnahmen mit dem Phonographen der Fall, technisch jedoch auch nicht anders möglich war) die Forschungsteilnehmer/innen nicht vor Mikrofonen postierte. Im Gegenteil, Feld zeichnete Alltagssituationen in situ auf, wobei sich die poetischen Gesänge, Vogelstimmen, alltäglichen Arbeitsgeräusche überlagern. Anschließend kopierte er die Aufnahmen auf Kassette und besprach die Aufnahmen mit den Forschungsteilnehmer/innen. Seine Deutungen der symbolischen Welt der Kaluli sind also in enger Zusammenarbeit mit den »Beforschten« entstanden.⁴³ Über die klassische Monographie hinaus hat Feld seine Forschungsarbeiten konsequenterweise auch als Klangethnographien veröffentlicht. Eine seiner ersten Soundscapes war »Voices in the Forest«, eine »30-minute soundscape of 24 hours of sounds, a day in the forest with Kaluli people«⁴⁴. Die Radio-Soundscape-Komposition »kondensiert und intensiviert« durch das Übereinanderlegen und Ineinanderübergehen der verschiedenen Klangereignisse die Klangwelt der Kaluli (»the relationship of people to the time and space in the forest«⁴⁵) und erzählt eine Geschichte. Dass die *Soundscapes* nicht unbearbeitet sind, ist dabei kein Widerspruch: Auch schriftliche Ethnographien konstruieren (wie die Writing-Culture-Debatte zeigte) Geschichten, um Aussagen herzustellen und darzustellen.

Klänge und (Ton-)Technik

Schon in den 1960er Jahren forderte Hermann Bausinger, die Integration technischer Artefakte in die Lebenswelt genauer zu betrachten.⁴⁶ Was für die Untersuchung der Alltagskultur gefordert ist, gilt ebenso für die wissenschaftliche Sphäre: Bezogen auf das hier dargestellte Forschungsprojekt

⁴² Ders., ebd., S. 465.

⁴³ Vgl. Feld, wie Anm. 28.

⁴⁴ Feld, in Feld/Brenneis, wie Anm. 40, S. 465.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Hermann Bausinger: *Volkskultur in der technischen Welt*. Stuttgart 1961; Ders.: *Technik im Alltag. Etappen der Aneignung*. In: *Zeitschrift für Volkskunde* 77 (1981), S. 227–242.

ist nach der Bedeutung der Aufnahme-, Speicher- und Reproduktionstechnik (Archive, Medien) für die ethnographische Forschung zu fragen. Wie hat die Technik »Eingang [...] in aktuelle Selbstverständnisse«⁴⁷ gefunden? Anders gefragt: Wie haben technische Entwicklungen Einfluss auf Forschungsagenden und -praxen genommen? Und wie werden Klänge erst durch Speichermöglichkeiten reproduzierbar und damit überhaupt beschreibbar und wissenschaftlich untersuchbar?

Kurze Zeit nach der Patentierung des Phonographen durch Thomas Edison (1878) setzte zunehmend die ethnographische Aufzeichnung von Gesprochenem und Musik ein. Die zahlreichen europäischen Phonogramm- und Lautarchivgründungen um die letzte Jahrhundertwende (Wien 1899, Berlin 1900, Paris 1900, London 1901, St. Petersburg 1903, Zürich 1909) sind ein Zeugnis dafür, dass sich ethnographisch arbeitende Wissenschaftler/innen unterschiedlicher Disziplinen schnell für das neue Medium der Klangaufzeichnung begeistern konnten. Die Möglichkeit, neben Fotos auch Klänge zu sammeln und zu archivieren, inspirierte Ethnologen/innen und Folkloristen/innen bzw. Volkskundler/innen, innerhalb und außerhalb Europas, Mundarten, traditionelle Musik und Erzählstoffe aufzuzeichnen.⁴⁸ Dies war ohne die entsprechende Technik bis dahin nicht möglich, worin auch ein Grund der fast ausschließlich schriftlichen Repräsentation ethnographischer Forschung zu sehen ist.

Durch die technische Speicherung auf Tonträgern werden die Klänge aus ihrem Entstehungszusammenhang herausgelöst.⁴⁹ In seinem kunstphilosophischen Essay über »das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit« beschreibt Walter Benjamin, wie das reproduzierte Kunstwerk durch massenweise Vervielfältigung aus dem Bereich der Tradition herausgelöst wird. Anstelle des einzelnen Werks tritt durch die Reproduktionstechnik ein massenweises Vorkommen desselben. Die Kunst, die vormals ganz in die Tradition oder das Ritual eingebunden gewesen sei, könne nun als aus ihrer Tradition losgelöste Kopie in mannigfaltigen neuen Kontexten eingesetzt werden.⁵⁰ Benjamin entwickelt

⁴⁷ Hengartner, wie Anm. 38, S. 54.

⁴⁸ Vgl. *Gerrit Herlyn*: Tonträger. In: Enzyklopädie des Märchens, Bd. 13., Lieferung 2: Theophilus – Trunkenheit. Hg. i. A. der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen von Rolf W. Brednich et al., Berlin 2009, Sp. 754–759.

⁴⁹ Dies gilt freilich auch für das Verhältnis von Sprache und Schrift, wie zum Beispiel im Rahmen der Oral History debattiert wurde, vgl. einführend: *Dorothee Wierling*: Oral History. In: Michael Maurer (Hg.): *Aufriß der Historischen Wissenschaften. Neue Themen und Methoden der Geschichtswissenschaft*, Bd. 7. Stuttgart 2003, S. 81–151.

⁵⁰ *Walter Benjamin*: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. 8.

seine Gedanken zur Reproduktionstechnik vor allem am Beispiel der Photographie- beziehungsweise Filmtechnik. Im Zusammenhang mit der Aufnahme von Klängen und Tönen können sie neu gelesen werden. Der Traditionszusammenhang eines Kunstwerks, der seine ›Aura‹ ausmacht (Einbindung in Rituale, Besitzerwechsel, Materialität, Veränderungen), entfällt mit der Kopie. Analog dazu ist auch auf einer Tonaufnahme der gesamte Deutungskontext eines Klangs entfallen, seine Materialität, sein räumliches und zeitliches Auftreten.

In einer Klang-Ethnographie müssen die de-kontextualisierten Klänge wieder re-kontextualisiert werden, damit die Hörer/innen sie deuten können. Dazu ein Beispiel: Viele Flensburger Gesprächspartner/innen sagten, dass sie bei Flensburg vor allem an Möwen, Wasser, Schiffe, dabei insbesondere an den Ausflugsdampfer »Alexandra«, oder an Schiffssignale dachten. Andere wiederum erwähnten die Pausensirene der Werft (Flensburger Schiffbau-Gesellschaft, FSG), die nur wochentags erklingt. Auf den Tonaufnahmen klingt die Sirene wie das Signalthorn eines entfernten Schiffs – und wäre damit falsch eingeordnet. Insbesondere die ausführlichen Gespräche mit den beruflichen Akteuren des Hafens haben hier viele wertvolle Hintergrundinformationen geliefert – wenn wir diese nicht gehabt hätten, wären bei unseren Aufnahmen, die meist am Wochenende stattfanden, einige Klänge leicht unberücksichtigt geblieben. Wieder andere Klänge, wie die Museumswerft, sind nur an bestimmten Orten hörbar.

Für die Re-Kontextualisierung der Klänge müssen die drei Dimensionen – Klangquelle (Materialität), Zeit und Raum – genau bestimmt und dokumentiert werden, damit in der Ausstellung auch für ortsfremde Besucher/innen nachvollziehbar ist, was im Hafen erklingt. Dementsprechend existiert zu jeder Tonaufnahme ein Protokoll darüber, was wann und wo aufgenommen wurde. Die tabellarisch angelegten Dokumentationen wurden in der Ausstellung genutzt, um bei jeder Soundscape-Komposition schriftlich aufzuzeigen, um welchen Klang es sich handelt, wann und wo er aufgenommen wurde. Beim Klang ›Gewitter im Hafen‹ ist auf der jeweiligen Hörstation auch vermerkt, dass das Gewitter am 24. Juli 2009 im Stadthafen am Ostufer aufgenommen wurde (Nr. 43, siehe Dokumentation). Das Tonmaterial (insgesamt handelt es sich um 26

Aufl., Frankfurt a. M. 1975 [zuerst 1936]. Benjamin geht es um eine gesellschafts- und zeitkritische Analyse der Massenmedien im Faschismus, worauf hier nicht eingegangen werden soll. Vielmehr wird dieser kulturtheoretische Ansatz herangezogen, um auf die Problematik der Loslösung und Re-Kontextualisierung von reproduzierten und reproduzierbaren (immateriellen) Artefakten hinzuweisen.

Stunden Feldaufnahmen, die wir von Mai bis Dezember 2009 aufgezeichnet haben) wurde auf ca. eine Stunde Soundscape-Kompositionen verdichtet, jedes der Hörstücke hat eine Spielzeit von ca. zwei Minuten. Das verdichtende Tape-Editing hat den Vorteil, dass das Exemplarische der jeweiligen Hörsituation, zum Beispiel ein Gewitter am Hafen, innerhalb kurzer Zeit darstellbar ist – jede *Soundscape* auf dem Audioguide erzählt eine kleine Geschichte, zum Beispiel von strömendem Regen am Steg, Regentropfen unter dem Dach, vom Anschwellen des Regens der den Verkehrslärm dämpft, wie das Regnen in Tröpfeln übergeht ...

Klänge als ›Cultural Property‹?

Trotz der Aufnahme von Klängen in die Forschungsprogramme einiger Disziplinen liegen die meisten Forschungsergebnisse in schriftlicher Form vor. *Soundscales* bieten eine Möglichkeit, Ethnographien als ›Klang-Geschichten‹ zu präsentieren, die die schriftlichen Arbeiten ergänzen (oder mit schriftlichen Ergänzungen herausgegeben werden). Die Ausstellung »hafen – klang – landschaft. Ein Hörspaziergang« nimmt die vorgestellten Forschungsfragen auf: Sie vermittelt die Klangwahrnehmung auch sinnlich, indem sie die Klangethnographie als Repräsentationsform wählt und als ›Objekte‹ ausstellt, die zum Hören anstiften. Sie thematisiert die historische Gewachsenheit der Klanglandschaft des Flensburger Hafens, dokumentiert diese und re-kontextualisiert die Tonaufnahmen mit Bildern und Texten.

Neben den museumspädagogischen, dokumentarischen und forschungsrepräsentativen Aspekten stellen sich in volkskundlich-kultur-anthropologischer Perspektive weitere Fragen bezüglich der Wahrnehmung der Klänge und Töne im Flensburger Hafen. So könnten zum Beispiel alltägliche Kontexte, wie der Arbeitsalltag, in Hinblick auf Hörerfahrungen untersucht werden. Auch bei der Gewöhnung an Technik spielt die Hörerfahrung eine große Rolle, wie das Beispiel der Arbeit mit technischen Großanlagen zeigt. Hier konnten Arbeiterinnen in einem Versandhandelslager anhand der Geräusche erkennen, ob die Maschine reibungsfrei läuft oder ob technisches Personal angefordert werden sollte. Durch technische Umstellungen musste dieses Wissen neu erworben werden, was ein wichtiger Schritt der Veralltäglichung dem Umgang mit der neuen Technik war.⁵¹ Klänge können also auch in der ›westlichen‹ Welt

⁵¹ *Johannes Müske: Arbeitsalltag und technischer Wandel. Arbeiterinnen in einem Hamburger*

wichtige Orientierungs- und Erkenntnisfunktionen haben.

Auf diese Eigenschaft von Klängen und Tönen weist auch eine erste Vorstudie hin, die im Rahmen des Forschungsseminars »Gedächtnisklänge« am Hamburger Institut durchgeführt wurde.⁵² Hier wurden individuelle Klangerinnerungen untersucht, indem in Interviews auf die Methode der *«écoute réactivée»*⁵³ zurückgegriffen wurde. Die Erhebung, an der Gesprächspartner/innen aus unterschiedlichen Generationen teilnahmen, zeigte nicht nur, dass Klänge Emotionen auslösen und als (un)angenehm empfunden werden können und dass sie eindeutig bestimmbar (wie der Wellenklang des Meeres) oder nicht zuordenbar (»Rauschen«) sind, sondern auch, dass Klänge bestimmte Erinnerungen evozieren und mit sozial geteilten Normen in Verbindung gebracht werden können.⁵⁴ Diese Ergebnisse bestätigten sich im Ausstellungsprojekt. Wir führten eine Passant/innenbefragung in der Flensburger Innenstadt durch, um als ortsfremde Ausstellungsmacher/innen von ortskundigen Bewohner/innen und Besucher/innen der Stadt Hinweise auf die auszustellenden Klänge zu erhalten. Schnell war festzustellen, dass die mit Abstand meistgenannten Klänge – Kirchenglocken und das Dampfschiff »Alexandra« – mit Flensburgs touristischen Attraktionen zusammenhängen. Im Vergleich dazu nannten weniger Teilnehmerinnen den Straßenverkehr oder Menschen als Klänge, die Flensburg ebenfalls kennzeichnen.⁵⁵

Doch warum sind einige Klänge offenbar zugänglicher für (kulturelle)

Versandhandelsunternehmen und ihre Arbeitswelt (1969–2005). Münster et al. 2010, hier S. 112–114.

⁵² Gedächtnisklänge. Forschungsseminar am Hamburger Institut für Volkskunde/Kultur-anthropologie, Sommersemester 2007, Leitung: Thomas Hengartner.

⁵³ Bei dieser Methode wird dem/r Interviewpartner/in ein Klang oder Klänge von einem Tonträger vorgespielt, was zu einem »neuen« Hören führen und die Gesprächssituation anregen soll, da der Klang abseits einer Alltagssituation erklingt. Die Methode wurde am Centre de Recherche sur l'Espace Sonore et l'Environnement Urbain (CRESSON) unter der Leitung von Jean-François Augoyard entwickelt. Vgl. *Justin Winkler*: Landschaft hören. In: Forum Klanglandschaft. Klanglandschaft wörtlich: Akustische Umwelt in transdisziplinärer Perspektive. Basel 1999, S. 3–9, hier S. 5 f.

⁵⁴ So sprachen einige der älteren Befragten der Studie bestimmte Kriegsklänge an, die aus ihren Erinnerungen an jene Zeit herausragten, jüngere Befragte konnten dem Klang »Wir sind das Volk« wiederum nichts zuordnen; bestimmte Mobiltelefon-Töne wurden von vielen erkannt und spontan mit diskursiven Erörterungen über Verhaltensnormen bedacht.

⁵⁵ 93 Personen nahmen an der Spontanbefragung teil, Mehrfachnennungen möglich (275 erhaltene Antworten); u. a. nannten 27 Personen als für Flensburg »typische« Klänge Kirchenglocken, 23 Personen nannten die »Alexandra«, immerhin 8 Mal wurde die Werft FFG erwähnt. 16 Personen fiel auch der Straßenverkehr als wichtiger Klang ein, 18 nannten Menschen bzw. (spielende) Kinder.

Zuschreibungen, andere hingegen nicht? – Auf den Tonaufnahmen sind die Klänge der Stadt, Straßenverkehr und Menschen, viel präsenter als Kirchenglocken und Schiffstuten. Warum werden sie trotzdem seltener genannt? Die Frage, wie Akteure sich Kultur aneignen, ist das Thema des Forschungsprojekts »Cultural Property?«, innerhalb dessen ein Teilprojekt die Entstehung von Klangchiffren und Klängen als »kulturellen Gütern« erforscht.⁵⁶ Jüngste Diskussionen um den Erwerb von Patentrechten an Yoga-Positionen in Indien oder die Aberkennung des Kulturerbestatus des Elbtals in Dresden verweisen auf die Aktualität der Frage, wem ›Kultur‹ ›gehört‹.⁵⁷ Der Begriff *Cultural Property* kennzeichnet die Bestrebungen, kulturelle Phänomene als ›Ressourcen‹ inwertzusetzen, monetär aber auch ideell.⁵⁸ Auf die Klanglandschaft des Flensburger Hafens übertragen, stellt sich die Frage, wie der Befund zu erklären ist, dass vor allem historische Klänge als der Stadt eigen genannt werden. Einen Hinweis könnte der Umstand liefern, dass in Flensburg seit etwa drei Jahrzehnten zahlreiche private und öffentliche Initiativen die lokale Geschichte publikumswirksam präsentieren. Im Vordergrund stehen dabei Elemente wie der Rumhandel, die Gaffelsegler und die historische Hafenanlage am Westufer. So sind Teile des Flensburger Hafens wieder in einer historisierenden Form aufgebaut, zahlreiche historische Schiffe wieder im »Historischen Hafen« festgemacht. Schon sind weithin sichtbare Wahrzeichen entstanden wie

⁵⁶ »Klänge und Töne als *Cultural Property*?« Teilprojekt (Leitung: Thomas Hengartner) in der interdisziplinären DFG-Forschergruppe 772: Die Konstituierung von Cultural Property: Akteure, Diskurse, Kontexte, Regeln; online: www.cultural-property.uni-goettingen.de (10.11.2010). Zum Projekt vgl. *Johannes Müske*: Klänge und Töne als Cultural Property? Ansätze und Methoden eines Forschungsprojekts. In: *Kulturen* 3 (2009) 2, S. 21–32.

⁵⁷ Vgl. zum Thema der Yoga-Patente z. B. *Telegraph*, 23.02.2009: India moves to patent yoga poses in bid to protect traditional knowledge; online: <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/asia/india/4783753/India-moves-to-patent-yoga-poses-in-bid-to-protect-traditional-knowledge.html> (21.10.2010). Zum Fall des *Welterbes Kulturlandschaft Dresdner Elbtal* vgl. die Webseite der Bürgerinitiative gegen die Waldschlösschenbrücke, der Ursache für die UNESCO-Welterbe-Aberkennung, mit umfangreichen Informationen: <http://www.welterbe-dresdner-elbtal.de/> (21.10.2010) sowie *Arnika Peselmann/Philipp Socha*: Cultural Property und das Heritage-Regime der UNESCO: Parallelen und Interaktionen bei ideellen und wirtschaftlichen Inwertsetzungsprozessen von kulturellen Elementen. In: Regina Bendix/Kilian Bizer/Stefan Groth (Hg.): Die Konstituierung von Cultural Property. Forschungsperspektiven. (= Göttinger Studien zu Cultural Property, 1) Göttingen 2010, S. 65–87.

⁵⁸ Vgl. *Regina Bendix/Valdimar Hafstein*: Culture and Property. An Introduction. In: Diess. (Hg.): Culture and Property. (= *Ethnologia Europaea* 39/2) Kopenhagen 2009, S. 5–10; *Regina Bendix/Kilian Bizer/Stefan Groth* (Hg.): Die Konstituierung von Cultural Property. Forschungsperspektiven, wie Anm. 57.

der Salondampfer »Alexandra« oder die Rekonstruktion eines historischen Hafenkrans. Verschiedene Hafenfeste und Regatten wie die »Rum Regatta« oder das »Dampf Rundum« beleben die Szenerie. Zum »Dampf Rundum« versammeln sich Dampfschiffe und -boote aus dem baltischen Raum in Flensburg und ergreifen von der Klangumwelt Besitz – Höhepunkt des Festes ist das große Feuerwerk mit anschließendem Typhon-Konzert, bei dem das Hafenbecken eine beachtliche Klangkulisse mit zahlreichen Echo-Effekten beisteuert. Nach eigenen Angaben ist das Festival mittlerweile »Europas größtes Dampferspektakel«⁵⁹. Die zunehmende Klangkulisse wird damit nicht nur zur Chiffre des maritimen Erbes selbst, sondern zeigt auch dessen stetiges Wachstum an, weil immer mehr Dampfschiffe dazukommen. Die Flensburger Stadtbläser, die beim »Dampf Rundum« auftraten, imitieren immer zu Beginn ihres Konzerts die Schiffshörner und weisen damit auf die Wichtigkeit des Klangereignisses hin. Die Klänge der Dampfschiffe werden bei den Feuerwerk- und Konzert-Events als Effekt eingesetzt, der auf das maritime Erbe insgesamt verweist. Die Pflege des maritimen Erbes wurde darüber hinaus als Tourismusfaktor erkannt, was ebenfalls zu einer zunehmenden Präsenz im Stadtbild – siehe »Flensburger Rum & Zucker Meile« – führt. Durch den starken Bezug maritimer und historischer Elemente zur Stadt, so die These, werden vor allem die Klänge zu Chiffren der Stadt, die mit dem Kulturerbe der Stadt verbunden sind und die mit Hilfe von Heritage-Praktiken besonders herausgehoben und aufgeladen werden.⁶⁰

Cultural Property verweist also nicht nur auf kulturelle Aneignungen, sondern auch auf das *Eigentümliche* von Kultur, wie es volkskundlich-kulturanthropologische Forschungen »traditionell« untersuchen. Können Klänge zum Anzeiger einer »eigenen« Kultur werden? Warum werden Kirchenglocken und neuerdings Minarett-Klänge besonders verhandelt, andere Klänge, wie der Autoverkehr jedoch nicht? Welche Klänge sind kulturell aufgeladen und können potenziell zu »kulturellem Eigentum« wie die Dampfschiff-Signale werden, und welche nicht? Welche Rolle spielen

⁵⁹ Vgl. <http://www.flensburger-dampf-rundum.de/Dampfrundum/dampfrundum.html> (10.11. 2010).

⁶⁰ Erste Überlegungen zur touristischen Inwertsetzung von Klängen wurden zur Diskussion gestellt u. a. auf der Soundscape-Conference des World Forum for Acoustic Ecology, 16.–19. Juni 2010 in Koli, Finnland und auf dem Zweiten Internationalen Symposium zu Cultural Property der Göttinger Forschergruppe, 17.–20. August 2010 Göttingen, vgl. Johannes Mücke: Soundmarks as *lieux de mémoire*. Maritime Heritage festivals and the sonic ambiance in Flensburg, Germany (unpubl. Vortragsmanuskript).

dabei (die lokalen) Medien? So könnte untersucht werden, welche kulturelle Bedeutung der Klang der Werft (nicht mehr) hat, die werktags mehrmals am Tag weit hörbar über der Stadt erklingt; während die Dampfschiffe touristische Anziehungspunkte sind und für Festivals inszeniert werden, erfährt die Werft außerhalb der Innenstadt nur eher randständige Beachtung. Die gewandelte Bedeutung der (Schiffbau-)Industrie für die Stadt kann hier ein Untersuchungsschwerpunkt sein.

Klänge sind ›ephemere Phänomene‹, ihre technische Speicherung und damit Verdinglichung ist Voraussetzung für alle Aneignungs- und Inwertsetzungsprozesse. Ohne Technik könnten Klänge und andere kulturelle Phänomene nicht festgeschrieben und Objekte von Aushandlungsprozessen werden. Technik ist damit eine wichtige Implikation kultureller Aneignung; ihre Zuhandenheit ermöglicht es, kulturelle Elemente inwertzusetzen, indem sie aufgezeichnet und zu Untersuchungsobjekten werden, wie das Beispiel der ethnographischen Tonarchive zeigt. Auch die Ausstellung »hafen – klang – landschaft« eignet sich die Stadtklänge neu an, indem sie Klänge herausgreift, sie zu Ausstellungsobjekten verdichtet und sie in einen neuen Kontext stellt. In der kulturwissenschaftlichen Debatte wird immer wieder thematisiert, wie das Hören und die Sinne (mit Ausnahme des Sehsinns) als Erkenntnisinstrumente seit der Aufklärung immer mehr an Bedeutung in der ›westlichen‹ Welt verloren haben. Doch haben Klänge auch hier im Alltag Bedeutungen – diese zu entschlüsseln und dabei diese wichtige Dimension der Alltagswelt kulturwissenschaftlich zu erschließen, ist eine Aufgabe der volkskundlichen Kulturwissenschaften.